

Γ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑΣ

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ

ΑΝΑΤΥΠΟ
από τον τόμο *Αντιπελάργηση*
Τιμητικός τόμος στον Νικόλαο Α. Δημητρίου

ΑΘΗΝΑ 1992

ΓΙΩΡΓΟΣ Κ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑΣ

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ

Όπως στην ελληνική γλώσσα, στην αρχαία και στη σύγχρονη μορφή της, διακρίνουμε τις διαλέκτους κατ'τα ιδιώματα, που δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας ιδιαίτερος τρόπος εκφοράς των συμφώνων και των φωνηέντων μαζί με τον κατά περίπτωση οξύτερο ή βαρύτερο τονισμό των λέξεων και των φράσεων, έτσι και στη μακραίωνη Ψαλτική Τέχνη της Εκκλησίας μας διαμορφώθηκαν ιδιαίτεροι τρόποι αποδόσεως των γνωστών και καθιερωμένων μελωδιών με λεπτές αλλά ευδιάκριτες αποχρώσεις, αυτές που προσδιορίζουν την ποιότητα και την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της ψαλμωδίας¹.

Παλαιότερα όσοι διέθεταν έστω και στοιχειώδη μουσική κατάρτιση, διέκριναν με πολλή ευκολία το ύφος των ψαλτών της Κωνσταντινουπόλεως, της Σμύρνης, του Αγίου Όρους, της Κρήτης, των Αθηνών². Και σήμερα όμως είναι ευδιάκριτο το ύφος των Θεσσαλονικέων, των αποφοίτων των αθηναϊκών ωδείων, της Σχολής του Σίμωνος Καρα, και φυσικά της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, που το διακρίνει η σοβαρότητα, η ιεροπρέπεια, η αυστηρή προσήλωση στις αρχαιοπρεπείς μελωδίες και η σεμνότητα του ρυθμού, που προσδίδει αξίωμα και επιβλητικό μεγαλείο στους ψαλλόμενους ύμνους.

Ο χαρακτηρισμός «κατά τό ύφος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας» χρησιμοποιείται κατά κόρον σε βιβλία, δίσκους γραμμοφώνου και μαγνητοταινίες, ως ένδειξη γνησιότητας και υπεροχής των προσφερομένων στην

1. Μέρος της εργασίας αυτής απετέλεσε την εισήγηση της μουσικολογικής σύναξης *Βραδιά μνήμης Θρασυβούλου Στανίτσα*, που οργάνωσε ο Μουσικός Σύλλογος *Βυζαντινή Ψαλτική Παράδοση* την 1η Ιουλίου 1992 στο Κινηματοθέατρο ΠΑΛΛΑΣ. Την πολυμελή χορωδία που απέδωσε με τρόπο υποδειγματικό βυζαντινούς εκκλησιαστικούς ύμνους κατά το ύφος και την παράδοση του αιμνήστου Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Θρ. Στανίτσα διηύθυνε ο Σάμιος Πρωτοψάλτης και Χοράρχης του Αγ. Δημητρίου Αμπελοκήπων κ. Ευάγγελος Ν. Μένεγας.

2. Γ. Κ. Αγγελινάρας, «Η βυζαντινή μουσική — Η Ψαλτική Τέχνη μέσα από τη νεοελληνική πεζογραφία», εφ. *Η Καθημερινή* 9-4-1988.

αγορά, και για εμπορικούς κυρίως λόγους πραγματοποιούμενων εκδόσεων. Ο εν λόγω χαρακτηρισμός αποτελεί κατά κάποιο τρόπο το πολυτελές περιτύλιγμα ή μάλλον την ταινία ασφαλείας του εμπορεύματος, το οποίον όμως πολύ απέχει από τη διαφημιστική διαβεβαίωση.

Εάν προκληθούν, όλοι εκείνοι, οι οποίοι κόπτονται για το πατριαρχικό ύφος, να καθορίσουν την ιδιοτυπία του και να επισημάνουν τα κύρια χαρακτηριστικά του, θεωρώ βέβαιο, ότι θα βρεθούν σε αμηχανία, γιατί δεν θα είναι σε θέση να περιγράψουν με ακρίβεια αυτό, με το οποίο υποτίθεται ότι είναι πάρα πολύ εξοικειωμένοι. Ορισμένοι ευφυολόγοι ανεκάλυψαν την εύκολη λύση ή μάλλον την υπεκφυγή, αποκρινόμενοι μάλιστα «από τρίποδος» ότι το ύφος δεν περιγράφεται. Η κοινή λογική όμως λέει πως μόνο τα ανύπαρκτα πράγματα δεν περιγράφονται. Η Φιλοσοφία και η Θεολογία περιέγραψαν και όρισαν επακριβώς με θετικά και αρνητικά κατηγορήματα, ακόμη και τις πιο αφηρημένες φιλοσοφικές έννοιες και τις λεπτότερες θεολογικές και δογματικές διαφορές. Εάν δυσκολευόμαστε να περιγράψουμε κάτι, αυτό σημαίνει πως αγνοούμε τα στοιχεία που απαρτίζουν την ειδοποιό διαφορά του, και ως εκ τούτου αδυνατούμε να συλλάβουμε την εννοιολογική του ταυτότητα.

Οι μεγάλοι Πρωτοψάλτες, οι Λαμπαδάριοι και οι Δομέστικοι του Οικουμενικού Πατριαρχείου, αυτοί που καθιέρωσαν, εστίλβωσαν και διетήρησαν επί αιώνες αναλλοίωτο τον ιδιαίτερο τρόπο αποδόσεως της Ψαλτικής Τέχνης, μπορούσαν να διακρίνουν τα συστατικά του ύφους, και ευτυχώς μας άφησαν γραπτές μαρτυρίες, σύμφωνα με τις οποίες το ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας το συγκροτούν δύο κύρια στοιχεία, το μέλος και η προφορά.

Ο Δομέστικος Στέφανος Μιχαήλ εκδίδοντας για πρώτη φορά τη Μουσική Κυψέλη το έτος 1857 εκ της Πατριαρχικής του Γένους Τυπογραφίας, σημειώνει στην προμετωπίδα του βιβλίου του τα εξής: «*Μουσική Κυψέλη, κατά μέν τό μέλος σύμφωνος πρός τό Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, κατά δέ τήν προφοράν πρός τό τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου*»³. Στον πρόλογο της Μουσικής Κυψέλης ο εκδότης αναφέρεται στο ρυθμό και την απαγγελία του Δασκάλου του, του Πρωτοψάλτη Κωνσταντίνου, στο χρονικό ρυθμό και το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, το οποίον «ἐπί αἰῶνας συνετηρήθη ἀνόθευτον καί ἀπαραποίητον»⁴.

Το μέλος λοιπόν, που ο Στέφανος το χαρακτηρίζει «σεβάσμιον, κατανυκτικόν καί ἱεροπρεπέστατον»⁵ είναι το πρώτο συστατικό του ύφους. Καί το μέλος της Ψαλτικής παραδόσεως του Οικουμενικού Πατριαρχείου είναι

3. Στέφανος, Πρώτος Δομέστικος της του Χριστού Μ. Εκκλησίας, *Μουσική Κυψέλη* 1, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ της Πατριαρχικής του Γένους Τυπογραφίας, 1857.

4. Βλ. παραπάνω, σ. [α'].

5. Βλ. παραπάνω.

εκείνο που διέσωσε ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος, ο αδαμάντινος⁶ μελοποιός, ο οποίος κατέγραψε επακριβώς την παράδοση του Δασκάλου του, του Πρωτοψάλτη Δανιήλ, τον οποίο οι σύγχρονοί του απεκάλεσαν σάλπιγγα των μουσικών. Ο Δανιήλ⁷, όπως είναι γνωστό συνέχισε την παράδοση του Παναγιώτη Χαλάτσογλου⁸, ο οποίος υπήρξε μαθητής του περιωνύμου Δαμιανού του Βατοπεδινού, του Διδασκάλου των Πολιτών Διδασκάλων⁹.

Το μέλος που χρησιμοποιούσαν ανέκαθεν και εξακολουθούν να χρησιμοποιούν οι πατριαρχικοί Ψάλτες διακρίνεται για την καθαρότητα και την απλότητά του. Και όταν λέμε καθαρότητα εννοούμε ότι δεν αλλοιώθηκε με προσμίξεις από την εξωτερική μουσική ή από αυθαίρετες συντμήσεις και αδέξιες προσθήκες μελωδικών γραμμών, ώστε αλλού μεν να κολοβώνεται το μέλος, αλλού δε να πλατυάζει σε βάρος του ρυθμού και του μέτρου.

Πολλοί εκτελεστές και κυρίως οι άπειροι και αρχάριοι θεωρούν ότι τα Δοξαστικά, όπως τα κατέγραψε ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος, είναι πολύ απλά και γι' αυτό τα «καλλωπίζουν» με αργές γραμμές, με φθορικές εναλλαγές, με ρυθμοτονικές ανακατασκευές, για να αποδώσουν δήθεν ακριβέστερα, ζωηρότερα και με εντυπωσιακότερο τρόπο τα νοήματα των ύμνων. Δυστυχώς δεν αντιλαμβάνονται το μέγεθος της βαναουσουργίας που διαπράττουν. Δεν είναι ασφαλώς σε θέση να εκτιμήσουν τη σοφία της μεγάλης Τέχνης, η οποία απορρίπτει τα περιττά μελωδικά στολίσματα, αποφεύγει την εκζήτηση και την προβολή της λεπτομέρειας που υπονομεύει τη συνοχή και διαλύει την οργανικότητα του συνόλου.

Η απλότητα είναι το καταστάλαγμα μακροχρόνιας πείρας και εμβριθέστατης θεωρητικής κατάρτισης. Η απλότητα δεν πρέπει να συγχέεται με την ευκολία, την αφέλεια και τη γραφικότητα της πρωτόγονης απλοϊκότητας. Στην απλότητα ενυπάρχει η σεμνότητα και η μεγαλοπρέπεια. Είναι γεγονός ότι απαιτείται μεγάλη και διαρκής άσκηση στα διάφορα είδη της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής, για να τα αποδώσει ο εκτελεστής με ακρίβεια και με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Όχι μόνο δεν επιτρέπεται να αναμειγνύονται τα ειρμολογικά με τα στιχηραρικά μέλη, αλλ' ούτε και οι σύντομες με τις αργές μελωδικές γραμμές του αυτού είδους.

Άλλο βασικό χαρακτηριστικό του πατριαρχικού ύφους είναι η ιδιαίτερη χρονική αγωγή¹⁰ με την οποία πρέπει να ψάλλεται το κάθε είδος της βυζαντινής μελουργίας. Τα ειρμολογικά μέλη ψάλλονται σύντομα, τα ιδιόμελα με

6. Κυριακός Φιλοξένης, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*, εν Κωνσταντινουπόλει 1859, σ. 161.

7. Μ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453-1820*, Αθήνα 1980, σ. 44.

8. Μ. Χατζηγιακουμής, βλ. παραπάνω, σ. 42-43.

9. Μ. Χατζηγιακουμής, βλ. παραπάνω, σ. 39.

10. Γ. Κ. Αγγελινάρας, «Τα Πάθη τα σεπτά», *Εποπτεία*, 79 (1983), σ. 477 κ.ε.

αργότερη χρονική αγωγή. Τα δοξαστικά των Αποστίχων ψάλλονται κάπως συντομότερα από τα δοξαστικά του Εσπερινού και των Αίνων. Τα εισαγωγικά τροπάρια του Ακαθίστου Ύμνου και του Νυμφώνος, ήτοι το «Τῇ Ὑπερμάχῳ», το «Προσταχθέν μυστικῶς», το «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος» και το «Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί» ψάλλονται «ἀργῶς καὶ μετὰ μέλους»¹¹, ὅπως και τα μεγάλα προκείμενα των Κατανυκτικῶν Εσπερινῶν «Μὴ ἀποστρέψης» και «Ἐδωκας κληρονομίαν». Αυτό σημαίνει ὅτι ὄχι μόνον ακολουθοῦμε αργή χρονική αγωγή, ἀλλά και η ἀπόδοση πρέπει να εἶναι μελωδική. Η μελωδικότητα επιτυγχάνεται με τη βαθειά γνώση των κατὰ περίπτωσιν ἑλξεων, οι οποίες τονίζουν τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της κάθε μελωδίας και καθοδηγοῦν τον εκτελεστή πῶς να περνάει ἀπὸ τον ἕνα φθόγγο στον ἄλλο, με τρόπο διακριτικό, σχεδόν ἀδιόρατο θα ἔλεγα, ὅπως ακριβῶς συμβαίνει με τα χρώματα του Ουράνιου τόξου, στο οποίο οι διαχωριστικές γραμμές εἶναι ἀβέβαιες και φευγαλέες¹².

Ιδιαίτερο και ἀναγκαῖο γνώρισμα του ὕφους, που αποτελεί συγχρόνως και μεγάλο κεφάλαιο της Ψαλτικής Τέχνης, εἶναι η ὀρθή ἀπόδοση των σημαδοφώνων της ποιότητος. Η πεταστή, η βαρεία, το ψηφιστόν, το ομαλόν και το αντικένωμα, εἴν ἀγνοηθῶν κατὰ την εκτέλεσιν, τότε η ψαλμοδία ἀποβαίνει ἀχρωμη, ἀνέκφραστη, πεζολογική και ἀνούσια. Εἴν πάλι τα σημαδόφωνα που ἀνέφερα εκτελεσθῶν με υπερβολική ζωηρότητα, τότε το ὕφος γίνεται ἀλαζονικό, κραυγαλέο και επιθετικό. Αλλά και στην περίπτωση που οι μελωδικοί σχηματισμοί της συνοπτικής μουσικής γραφῆς ἀποδοθῶν με ἀναλύσεις, που προσιδιάζουν στην οργανική και τη δημοτική μουσική, τότε το ἦθος της ὑμνωδίας ευτελίζεται, και το κατανυκτικό τροπάριο μεταβάλλεται σε χαριτόβρυτο τραγούδι.

Πρέπει να θεωρεῖται βέβαιο ὅτι η πεταστή και το ψηφιστόν δεν ἔχουν ποσοτική ἀξία δύο και τριῶν φωνῶν¹³, και ὁπωσδήποτε δεν ἔχουν την ἴδια ἐνέργεια σε ὅλες τις μελωδικές θέσεις. Το ψηφιστόν για παράδειγμα ἄλλοτε ἐνεργεῖ ἐπὶ του φθόγγου που τίθεται, ἄλλοτε η ἐνέργειά του ἀρχίζει ἀπὸ τον ἀμέσως προηγούμενο φθόγγο και ἄλλοτε ἐνώνεται με τον ἀμέσως ἐπόμενο.

Η πεταστή, ἀνάλογα με το νόημα του κειμένου, ἀποδίδεται ἄλλοτε ζωηρότερα και ἄλλοτε ἀπαλότερα. Οι σχηματισμοί, της πεταστής με κλάσμα, της πεταστής με αντικένωμα και ἀπλή, και της πεταστής με κλάσμα και ψηφιστόν εκτελοῦνται διαφορετικά. Στην περίπτωση που ὑπάρχουν τρεις ἀποστροφαι με κλάσμα στη σειρά, η μεσαία συνήθως τονίζεται ζωηρότερα, γι' αυτό και πολλές φορές ἀναλύεται με βαρεία, ἴσον και ἀπόστροφο με γοργόν και ἀπλή.

Οι πατριαρχικοί ψάλτες ἦταν ἐξοικειωμένοι με ὅλες αυτές τις λεπτομέ-

11. Γ. Βιολάκης, *Τυπικόν της του Χριστοῦ Μεγάλης Εκκλησίας*, σ. 394.

12. Γ. Κ. Ἀγγελινάρας, *Θρασύβουλος Στανίτσας*, Ἀθήνα 1991, σ. 22.

13. Κ. Α. Ψάχος, *Περὶ ὕφους*, Ἀθήναι 1908.

ρειες και ήξεραν πολύ καλά σε ποιές περιπτώσεις έπρεπε να δώσουν μεγαλύτερη έμφαση. Η παλαιότερη βυζαντινή μουσική σημειογραφία, η οποία διέθετε περισσότερα σηματοδρόμια ποιότητας¹⁴ εξησφάλιζε αμετάβλητη την ακρίβεια του ύφους και την υψηλή πιστότητα στην απόδοση των μελισματικών ποικιλιμάτων, που αποτελούν βασικό και αναντικατάστατο στοιχείο της βυζαντινής μουσικής.

Η γνησιότητα του μέλους, η καθιερωμένη για κάθε είδος της Ψαλτικής Τέχνης χρονική αγωγή, η πιστή απόδοση των σηματοδρόμων και κυρίως των μελωδικών θέσεων, η εκφραστικότητα της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας και του ήθους της κάθε μελωδίας, η έντεχνη σύνδεση των φθορικών εναλλαγών και οι συντονισμένες μετακινήσεις των ισοκρατημάτων, η ορθοφωνία και η ακρίβεια του σχηματισμού των φωνηέντων και των συμφώνων, όλα αυτά συνιστούν, κατά τη γνώμη μου, τα κύρια χαρακτηριστικά του πατριαρχικού ύφους, τα ουσιώδη και τα μόνιμα.

Εκτός όμως από το μέλος υπάρχει και η προφορά, την οποία απαρτίζουν τα δευτερεύοντα στοιχεία, τα επιφανειακά και μεταβαλλόμενα, όπως τα απότομα και ζωηρά τινάγματα της φωνής, οι συχνές παύσεις, η ασθματική συνεκφορά τριών και τεσσάρων ενίοτε συλλαβών μέσα σε ένα χρόνο, ο στόμφος της απαγγελίας και άλλα. Αυτά τα δευτερεύοντα στοιχεία, που κατά κανόνα μαρτυρούν τις ιδιαίτερες προτιμήσεις και τις προσωπικές επιλογές των Πρωτοψαλτών και των Λαμπαδαρίων, και τα οποία καθιερώθηκαν στις αρχές του αιώνα μας, αποτελούν «σημείον αντιλεγόμενον».

Δεν είναι λίγοι βέβαια εκείνοι που έχουν σχηματίσει τη γνώμη ότι αυτά αποτελούν το πατριαρχικό ύφος, το οποίο μάλιστα ταυτίζουν και με ορισμένες αδυναμίες, σπουδαίων κατά τα άλλα εκτελεστών, οι οποίοι όμως δυσκολεύονται να προφέρουν καθαρά τα φωνήεντα και να σχηματίσουν επακριβώς τα συμφωνικά συμπλέγματα, με αποτέλεσμα το όμικρον να συγχέεται με τη δίφθογγο όμικρον-ύψιλον, το γιώτα με το έψιλον, το λάμδα να προφέρεται πολύ βαθειά, το σίγμα να αποδίδεται ξενόγλωσσα, το γάμα μεταξύ φωνηέντων να παραλείπεται, ενώ τα συμφωνικά συμπλέγματα των δύο γάμα, των νι-ταυ και των μι-πι να απαγγέλλονται με τρόπο κυριολεκτικά τρισβάρβαρο. Όσον αφορά τη ρινοφωνία ορισμένων ψαλτών, η οποία αποτελεί το βδέλυγμα των λαρυγγοφώνων, αυτή δεν αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της βυζαντινής μουσικής αλλά σοβαρό ελάττωμα των εκτελεστών.

Με το πατριαρχικό ύφος οπωσδήποτε δεν συμβιβάζονται και οι απομιμήσεις μελωδικών σχηματισμών της εξωτερικής μουσικής. Οι εκβιαστικές διασταυρώσεις ασυμβίβαστων και ετερόκλητων στοιχείων οδηγούν στην τερατογονία και τον εκφυλισμό¹⁵. Είναι απαράδεκτο, πιστεύω, τα Λειτουργικά

14. Κυριακός Φιλοξένος, βλ. παραπάνω, σ. 164 κ.ε.

15. Γ. Κ. Αγγελινάρας, «Η γονιμότητα του αρχετύπου και η ακαρπία της διασκευής», *Μυτιλήνη*, τ. Δ' (1991), σ. 33 κ.ε.

«Πατέρα Υιόν...» να ψάλλονται σε μεικτές κλίμακες που υπερβαίνουν την επταφωνία και εκτρέπονται σε ανατολίτικους κραυγισμούς¹⁶.

Το Οικουμενικό Πατριαρχείο αντιμετώπισε πάντοτε με πολλή προσοχή και ιδιαίτερο ενδιαφέρον την Ψαλτική Τέχνη της Εκκλησίας. Στους χρόνους της ακμής τους χορούς των Αγιοσοφικών Ψαλτών απήρτιζαν οι καλλιφωνότεροι και οι μουσικότεροι εκτελεστές. Αλλά και κατά τους μετά την Άλωση χρόνους η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία θεωρούσε καθήκον της τη διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής και τη στελέχωση των ιεροψαλτικών αναλογίων με έμπειρους και καλλίφωνους υμνωδούς.

Η πρώτη πατριαρχική μουσική Σχολή ιδρύθηκε το 1727 «είς ωφέλειαν τοῦ ἡμετέρου Γένους»¹⁷, όπως γράφει χαρακτηριστικά το σχετικό πατριαρχικό έγγραφο του Οικουμενικού Πατριάρχου Παϊσίου Β΄, το οποίο καθορίζει και τα διδασκόμενα στις τρεις τάξεις μαθήματα, ήτοι το Αναστασιματάριον, το Μέγα Στιχηράριον και την Παπαδικήν. Μουσικοδιδάσκαλος ορίζεται ο τότε Δομέστικος Κυρίτζης Ιωαννάκης, ο μετέπειτα Πρωτοψάλτης Ιωάννης ο Τραπεζούντιος.

Αργότερα το 1776 ο Πατριάρχης Σωφρόνιος, ο από Ιεροσολύμων, συνέστησε νέα μουσική Σχολή, και με απόφαση της Συνόδου διορίστηκαν Διδασκαλοι της Σχολής ο Πρωτοψάλτης Δανιήλ, ο Λαμπαδάριος Πέτρος ο Πελοποννήσιος και ο Α΄ Δομέστικος Ιάκωβος¹⁸.

Μέχρι το 1899 λειτούργησαν κατά διαστήματα άλλες οκτώ πατριαρχικές μουσικές Σχολές¹⁹. Αν και ήταν σχετικά βραχύβιες, λειτούργησαν ως ταχύρρυθμες μουσικές σχολικές μονάδες με πρόγραμμα πολύ βαρύ, αφού η διδασκαλία ήταν καθημερινή και πολύωρη. Το γράμμα του Πατριάρχου Παϊσίου καθόριζε η διδασκαλία να αρχίζει νωρίς το πρωί και να λήγει αργά το απόγευμα, τα διαλείμματα να είναι λίγα και μόνο τις Κυριακές και τις επίσημες εορτές επέτρεπε να μη γίνονται μαθήματα. Ο υπεύθυνος της Σχολής είχε καθήκον να φροντίζει συνέχεια και με ιδιαίτερη επιμέλεια για την προκοπή και την επίδοση των μαθητών²⁰.

Από τις πατριαρχικές Σχολές αποφοίτησε πολύ μεγάλος αριθμός ιεροψαλτών, από τους οποίους οι ικανότεροι κατέλαβαν διακεκριμένες θέσεις στις διάφορες Μητροπόλεις και εκεί ενήργησαν ως πολλαπλασιαστές. Εδίδαξαν τη μουσική σε πλήθος φιλομούσων με αποτέλεσμα να ενισχυθεί ση-

16. Σε πολλές σύγχρονες μουσικές εκδόσεις έχουν καταχωρισθεί μελωδήματα τα οποία αποτελούν πρόχειρες και αδέξιες απομιμήσεις τουρκοαραβοπερσικών ασμάτων.

17. Μανουήλ Ι. Γεδεών, «Η παρ' ἡμῖν διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής», *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, έτος Η΄, αρ. 4 (1887), σ. 36.

18. Μ. Ι. Γεδεών, βλ. παραπάνω.

19. Γεώργιος Ι. Παπαδόπουλος, *Ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, εν Αθήναις 1904, σ. 165 κ.ε.

20. Ι. Μ. Γεδεών, βλ. παραπάνω.

μαντικά η Ψαλτική παράδοση και να επανδρωθούν όλα τα αναλόγια των όπου γης διαβιούντων Ελλήνων Ορθοδόξων.

Πάντως είναι γεγονός ότι όλοι ανεγνώριζαν την υπεροχή της πατριαρχικής Ψαλτικής παραδόσεως, η οποία αποτελούσε το σημείον αναφοράς και το μέτρο συγκρίσεως με το οποίον αποτιμούσαν πάντοτε τις επιδόσεις των μελοποιών και των εκτελεστών.

Ο έξοχος Πρωτοψάλτης της Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδης με πολλή παρηρσία συμβούλευε τους ψάλτες να πειθαρχούν στα μουσικά κείμενα με στόχο να «πλησιάσουν βαθμηδόν τό ύφος της Μεγάλης Ἐκκλησίας»²¹.

Εύλογα βέβαια μπορεί να διερωτηθεί ο καθένας. Το πατριαρχικό ύφος ήταν ζήτημα διαδοχής προσώπων²², τα οποία μεταβίβαζαν την παράδοση; Οπωσδήποτε τα πρόσωπα διεδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της παραδόσεως. Οι Πρωτοψάλτες Παναγιώτης Χαλάτζογλου, Ιωάννης ο Τραπεζούντιος, Δανιήλ ο Λαρισαίος και ο Λαμπαδάριος Πέτρος ο Πελοποννήσιος ήταν εξέχουσες μουσικές φυσιογνωμίες, και η συμβολή τους στην ακτινοβολία και την κατίσχυση του πατριαρχικού ύφους υπήρξε αποφασιστική. Αλλά και εκείνοι που τους διαδέχτηκαν επί τρεις αιώνες τώρα διακατέχονται από τη φιλοτιμία να μη φανούν κατώτεροι των προκατόχων τους. Οι πατριαρχικοί Πρωτοψάλτες και Λαμπαδάριοι αισθάνονταν πάντοτε την ευθύνη του αξιώματός των. Η αυστηρή πατριαρχική τάξη, η απαρέγκλιτη τήρηση των τυπικών διατάξεων, η παρουσία του Πατριάρχη, των Συνοδικών Μητροπολιτών, των Οφφικιάλων και των Λογάδων του Γένους, πολλοί από τους οποίους ήταν σπουδαίοι μουσικοί, κάτοχοι της Ψαλτικής Τέχνης και ειδήμονες του πατριαρχικού ύφους, απεθάρρυναν τους αυτοσχεδιασμούς, τις μουσικές εκτροπές, τους φωνητικούς γλυκασμούς και τις εμπνεύσεις της στιγμής. Το πλήθος των φιλομούσων υποχρέωνε τους εκτελεστές να σέβονται τα μουσικά κείμενα και να τα αποδίδουν με την καθιερωμένη σοβαρότητα και ιεροπρέπεια²³.

Η μακροχρόνια μαθητεία²⁴ των πατριαρχικών Ψαλτών, προτού αναλάβουν υπεύθυνες θέσεις, εξησφάλιζε τη μετέπειτα λαμπρή σταδιοδρομία τους. Ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος συνέψαλλε δεκαεπτά χρόνια με τον τότε Λαμπαδάριο Δανιήλ και ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος παρέμεινε στη θέση του Α' Δομεστίκου τριάντα ολόκληρα χρόνια.

21. Μισαήλ Μισαηλίδης, «Περί της εν τη Ανατολική Εκκλησία εισαγωγής της τετραφώνου μουσικής», *Ὁμηρος*, 1874, σ. 219.

22. Μάξιμος, Μητροπολίτης Λαοδικείας, *Ἡ ἐκκλησιαστική μουσική*, Αθήναι 1963, σ. 27 κ.ε.

23. Γρ. Θ. Στάθης, *Τα πάθη τα σεπτά — Ἡ ψαλτική παράδοση της Μ. Εβδομάδος και του Πάσχα εἰς τον πάνσεπτο Πατριαρχικό ναό του Οικουμενικοῦ Πατριαρχείου στην Κωνσταντινούπολη*, Ἑλληνικό Πολιτιστικό Κέντρο Λονδίνου 1982, σ. 10 κ.ε.

24. Παναγ. Αντωνέλλης, *Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, Αθήναι 1956, «Παραστατικός πίναξ των ἀπὸ της Αλώσεως και εντεύθεν διατελεσάντων κορυφαίων των μουσικῶν Χορῶν του πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ».

Οι Πρωτοψάλτες Μανουήλ (1778-1819), Κωνσταντίνος (1798-1855), Ιωάννης ο Βυζάντιος (1821-1866) και Ιάκωβος ο Ναυπλιώτης (1881-1939) διήνυσαν διαδοχικά και τα τέσσερα στάδια της μουσικής ιεραρχίας στον πάνσεπτο πατριαρχικό ναό. Οι περισσότεροι των Πρωτοψαλτών και των Λαμπαδάρων υπηρέτησαν πολλές δεκαετίες τα πατριαρχικά αναλόγια.

Όλα αυτά συνετέλεσαν ώστε να διαφυλαχθεί αλώβητη η ομοιογένεια και να διατηρηθεί αδιάσπαστη και αταλάντευτη η συνέχεια της πατριαρχικής Ψαλτικής παραδόσεως.

Η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία απεδοκίμασε όλες τις προσπάθειες για αντικατάσταση της παραδοσιακής Ψαλμωδίας με αρμονικά συστήματα ξένα προς το χαρακτήρα και τις αρχαίες λειτουργικές συνήθειες της Ορθοδοξίας. Το 1880 εξapέλυσε δύο εγκυκλίους²⁵, στις οποίες περιγράφεται το ήθος της ψαλμωδίας, καθορίζονται με ακρίβεια τα ψαλλόμενα μαθήματα και υποδεικνύονται οι αυθεντικότερες μουσικές εκδόσεις που πρέπει να χρησιμοποιούνται στα αναλόγια, όχι για κανένα άλλο λόγο, αλλά για να μη διασύρεται η Ψαλτική Τέχνη από την ανευθυνότητα και τους αυτοσχεδιασμούς επιπόλαιων εκτελεστών.

Πρέπει μάλιστα να επισημανθεί ιδιαίτερα ότι με τη δεύτερη εγκύκλιο η Μεγάλη Εκκλησία απεδοκίμαζε εμμέσως πλην σαφώς ακόμη και τις αθώες διασκευές που επεχείρησαν ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης και ο Λαμπαδάριος Στέφανος. Αντί της Μουσικής Κυψέλης του Στεφάνου συνιστάται η χρησιμοποίηση του Δοξασταρίου του Πέτρου Πελοποννησίου και αντί του Αναστασιματαρίου του Πρωτοψάλτη Ιωάννη συνιστώνται η πρώτη και η δεύτερη έκδοση του Αναστασιματαρίου που πραγματοποιήθηκαν από τον Πέτρο Εφέσιο²⁶ και το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα²⁷ αντίστοιχα. Αυτές τις εκδόσεις χρησιμοποιούσαν ο Γ. Ραιδεστηνός, ο Γ. Βιολάκης, ο Ι. Ναυπλιώτης και ο Κ. Πρίγγος²⁸, όταν έψαλλαν στον πάνσεπτο πατριαρχικό ναό.

Η υπεροχή των μουσικών χορών του Οικουμενικού Πατριαρχείου, εκτός των άλλων, αποδεικνύεται και από τα κείμενα πολλών μουσικολόγων²⁹ και λογοτεχνών, κυρίως και προπάντων του Αλεξ. Μωραϊτίδη, ο οποίος τον περασμένο αιώνα κατέγραψε με κάθε λεπτομέρεια τις εντυπώσεις του από την πατριαρχική ψαλμωδία.

25. Δ. Πασπαλλής, *Διατριβή περί της Εκκλησιαστικής μουσικής*, εν Κωνσταντινουπόλει 1880, σ. α-ζ.

26. *Νέον Αναστασιματάριον...*, εν τω του Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ 1820.

27. *Αναστασιματάριον Νέον...*, εν τη βρεττανική τυπογραφία Ισαάκ δε Κάστρο εις Γαλατάν της Κωνσταντινουπόλεως 1832.

28. Γεώργιος Κ. Κασκαμπάς, *Μουσικόν Απάνθισμα*, αρ. 3 (1983), σ. 3.

29. Άγγελος Βουδούρης, «Οι μουσικοί χοροί της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας κατά τους κάτω χρόνους», *Ορθοδοξία*, έτος Θ' (1934), σ. 343 κ.ε., του αυτού, όπ.π., έτος ΙΒ' (1937), σ. 95 κ.ε., του αυτού, όπ.π., τ. ΚΑ' (1946), σ. 316 κ.ε.

«Όταν κατ' εὐτυχῇ συγκυρίαν διαμένω ἐν τῇ Πόλει» γράφει ο Μωραϊτίδης «μέ ἀρέσει νά ἐκκλησιάζωμαι ἐν Φαναρίῳ, ἐν τῷ Πατριαρχικῷ ναῷ. Μέ καθιδύνει ἡ ἐκκλησιαστική τάξις, ἡ αὐστηρά... μέ γοητεύει ἡ σεμνότης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς³⁰... Ὁ χορός τῶν ψαλτῶν πλήρης, τέλειος, καλλίφωνος. Ὁ Πρωτοψάλτης δεξιὰ καί ὁ βοηθός του καί δύο κανονάρχαι παῖδες. Ὁ Λαμπαδάριος ἀριστερά καί ὁ βοηθός του καί δύο κανονάρχαι παῖδες... Καί ἐκτελοῦσι τό ἔργον τῶν ἡρέμα, κατανυκτικῶς, μετά σεβασμοῦ. Δέν σπεύδουν, δέν βιάζονται. Δέν πηδοῦν εἰς τά τροπάρια, δέν παραλείπουν. Τά Καθίσματα ψάλλονται εὐμορφα, τά Εὐλογητάρια, ἀργά, μελωδικά. Ὁ κανὼν ψάλλεται εὐφωνότατα, ὅποῖος ἐν Ἀθήναις οὐδέ ἀναγινώσκεται. Οἱ Αἶνοι θαῦμα ἀκοῦσαι, ἡ Δοξολογία ἀργή, εὐμελής, εὐφραίνουσα³¹... Καί ὅταν ὁ ἀριστερός χορός ἀμιλλώμενος πρὸς τόν δεξιόν ψάλλῃ τόσον μελωδικῶς τό Ἀλληλουάριον Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου, σεμνόν καί εὐφρόσυνον μελῶδημα, μέ ἀρέσει νά θεωρῶ τοὺς χρυσοὺς ἀετοὺς τῆς Ὁραίας Πύλης τοὺς ὁποῖους ὁ χρόνος ἐμαύρισεν, ὡς νά τοὺς ἐφόρεσε πένθιμα διὰ τό μέγα καί βαρὺ τοῦ Γένους γονάτισμα³²...

Ὡ γλυκεῖα, ὦ ἱερά μουσική... ὦ ἡδιστον ἄκουσμα. Ὡ μελῶδημα σεμνόν τοῦ Γένους, ὕμνος ἀπαίρων πρὸς τόν Θεόν»³³.

Ἡ Ψαλτική παράδοση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου δεν ἐπεδίωξε ποτέ νά απορροφήσῃ καὶ νά εξαφανίσῃ τις ἐπὶ μέρους παραδόσεις³⁴, οἱ ὁποῖες διαμορφώθηκαν κάτω ἀπὸ διαφορετικές συνθήκες καὶ αποτελοῦν χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν κατὰ τόπους Ἐκκλησιῶν, τῶν μοναστικῶν συγκροτημάτων καὶ τῶν μεγάλων αστικῶν κέντρων.

Ὅλες αὐτές οἱ παραδόσεις³⁵ θα πρέπει νά διατηρηθοῦν, εφόσον εἶναι σύμφωνες πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς Ὁρθόδοξης Χριστιανοσύνης, καὶ με τὴν προϋπόθεση πὺς δεν αποτελοῦν ἐκτροπή καὶ παραχάραξη τῆς Ψαλτικῆς παραδόσεως τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Ὁ πλοῦτος τῶν φωνητικῶν καὶ μουσικῶν χαρισμάτων τῶν Πρωτοψαλτῶν καὶ τῶν μελοποιῶν διηύρυνε τὴν πολυδύναμη Ψαλτικὴ Τέχνη τῆς Ἐκκλησίας μας καὶ τῆς ἐχάρισε ποικίλους ἐκφραστικούς τρόπους, ὥστε τὸ ὅφος κατὰ περίπτωσιν νά χαρακτηρίζεται καὶ νά εἶναι πράγματι σοβαρό³⁶, ἡγεμονικό, ιεροπρεπές, κατανυκτικό, σεμνὸ καὶ ἐκκλησιαστικό, ὅταν κινεῖται μέσα στα ὅρια τῆς εὐαγγελικῆς ἀπλότητος καὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ φρονήματος, ἐνῶ

30. Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης, *Με τοῦ βορῆ τα κύματα*, σειρά β', Ἀθήναι [1923], σ. 35.

31. Ἀλέξ. Μωραϊτίδης, βλ. παραπάνω, σ. 30.

32. Ἀλέξ. Μωραϊτίδης, βλ. παραπάνω, σ. 36.

33. Ἀλέξ. Μωραϊτίδης, βλ. παραπάνω, σ. 30.

34. Δημ. Λουκάτος, *Κεφαλληνιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, Ἀθήναι 1963.

35. Γ. Κ. Ἀγγελινάρας, «Ἡ Ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σάμου», *Σαμιακὴ Ἐπιθεώρηση*, αρ. 33-34 (1987), σ. 46 κ.ε.

36. Κυριακὸς Φιλοζένης, βλ. παραπάνω, σ. 198.

όταν εκτροχιάζεται από την παρορμητική διάθεση, την εγωπάθεια και τη ματαιοδοξία των εκτελεστών, μεταβάλλεται σε εξωτερικό, προκλητικό και υπερήφανο, τραγουδιστικό, ρομαντικό και αισθηματικό, με μελοδραματικές εξάρσεις και εξεζητημένους φωνητικούς γλυκασμούς.

Τον τελευταίο καιρό ορισμένες μονές του Αγ. Όρους επανδρώθηκαν μαζικά από συνοδείες μοναχών που προέρχονται από άλλα μοναστικά κέντρα. Και ενώ ακολουθούν τις αγιορείτικες συνήθειες στις τυπικές διατάξεις, το ύφος της ψαλμωδίας τους είναι κοσμικό³⁷ και δεν έχει καμία σχέση με το παλαιό αγιορείτικο ύφος, «τὸ σεμνότερον τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης»³⁸ κατὰ τὸν εὐστοχο χαρακτηρισμό του Αλ. Μωραϊτίδη, το ύφος που προσιδιάζει στους νηπτικούς ησυχαστές της χιλιόχρονης μοναστικής πολιτείας.

Η αξία και η σπουδαιότητα της πατριαρχικής Ψαλτικής παραδόσεως έγκειται εις το ότι απετέλεσε πάντοτε τη μεγάλη κεντρομόλο δύναμη, η οποία συγκρατούσε τις φυγόκεντρες δυνάμεις του επιπόλαιου εκσυγχρονισμού και της κενόδοξης καινοτομίας³⁹.

Και όταν ακόμη ορισμένοι Πατριάρχες επεδίωξαν την αντικατάσταση⁴⁰ της παραδοσιακής ψαλμωδίας, το κύρος και η δύναμη της παραδόσεως διέσωσαν τις αρχαίες συνήθειες, τις οποίες καθιέρωσε η σοφία του σώματος της Εκκλησίας και εκραταίωσε η μεγάλη Τέχνη των ταλαντούχων μουσικοδιδασκάλων, των μελωδών, των μαϊστόρων των Πρωτοψαλτών και των Λαμπαδαρίων, κυρίως και προπάντων του Οικουμενικού Πατριαρχείου.

37. *Easter on Mount Athos*, Archiv Produktion stereo 2533 413, 2533 444, 2533 446, και *Ierá Monή Σίμωνος Πέτρας*, «Αγνή Παρθένη», κασέτα αρ. 105.

38. Αλέξ. Μωραϊτίδης, «Σκαλικάντζαρος», *Διηγήματα*, τ. ΣΤ', Αθήναι 1928, σ. 89. Πρβλ. Αλέξ. Παπαδιαμάντης, «Άλλος τύπος», *Άπαντα*, τ. 3, κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, σ. 592.

39. Γ. Κ. Αγγελινάρας, «Απάντηση στον Γυμνασιάρχη», εφ. *Τα Νέα*, 19-5-1973.

40. Εκκλησιαστικός Μουσικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως, *Υπόμνημα προς την Α.Θ.Π. τον Οικουμενικόν Πατριάρχην Μελέτιον τον Δ'* «Περί του εντελώς αδυνάτου της εναρμονίσεως των μελών της βυζαντινῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς άνευ αλλοιώσεως και παραμορφώσεως αυτής» αναγνωσθέν εν τη Συνοδικῇ συνεδριάσει της 8 Μαΐου 1923, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου 1923, και Φιλόθεος Μητροπολίτης Προικοννήσου, *Η εκκλησιαστική ημών μουσική*, Ισταμπούλ 1953.